الاتّســـاق في الخطاب الشعـــري
من شمولية النصيّة إلى خصوصية التجربة الشعرية

الأستاذ: إبراهيم بشار
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي

الملخص:

إن المتتبع حركية المعارف في السنوات الأخيرة، والراصد حالة التفاعل في الساحة الثقافية يدرك تغيرات جلية. لعل أبرزها ما شهدته العلوم والمناهج من نزعة التفاف قوية وروح احتواء فيما بينها فتية. بدأتها اللسانيات حين طفقت تنسلخ من سلطة الافتراض إلى أفق الواقع اللغوي، وتسمو بالدراسة اللغوية من محدودية الجملة نَحْوَ فضاء النص والخطاب، لتتشوف إلى الدلالة المفقودة أو شبه المفقودة من الدراسات السابقة، وتنفتح على الدينامية المتولدة من حوارية اللغة الطبيعية حيث تدارس وهي تمارس، وتتباين على ضوئها الأفكار والأساليب وتتناصص. فصارت الحاجة إلى تشكيل علم لساني يسائل النص أو الخطاب ضرورة منهجية أفضت إلى ظهور معارف عدة منها لسانيات النص، التي تصدت للبحث في أدوات التماسك النصي واستنباطِ نصية المعطى اللغوي بناء على وظائف لسانية وعبر لسانية.

وعلى الرغم من تعدد نظريات لسانيات النص وتشعبها فقد تعلقت الجهود النصية التطبيقية بجانبين اثنين هما: سطحُ النص وعالَمُه، يتكفل بالمستوى الظاهري الاتساقُ بوسائله المتنوعة، ويكتنه المستوى الباطني الانسجامُ بآلياته اللغوية وعبر اللغوية.

وها نحن في هذه المقالة نتحسس خصوصيات الاتساق في الخطاب الشعري، من خلال قصيدة "عاشق من فلسطين"، التي مثلت نموذجا واضحا لتنوع الأبنية النصية، ومثالا حيا لتفاعلها مع الآليات الخطابية

أولا/ في ماهية الاتساق:

اشتهر مصطلح الاتساق وانتشر في حقل الدراسات النصية على تنوعها، ودلّت عليه مصطلحات كثيرة مثل السبك والتنضيد والانسجام والتناسق والتضام، ولم يتوقّف الاختلاف مع الترجمة فحسب؛ بل امتد إلى الضبط المفهومي والإجرائي.

وباستنباط آليات الاتساق في الخطابات المختلفة تتجلى طرائق هندستها في سطح الخطاب، وكيفيات تأليفها. وقد اجتبينا خطاب "عاشق من فلسطين"، نظرا لكونه نموذجا واضحا لحضور وسائل الاتساق من جهة، ولأنّه مثّل مرحلة وسطى في التجربة الشعرية لدى محمود درويش من جهة أخرى؛ فهذا الخطاب تموضع بين محاولات شعرية بسيطةِ الطرح، سطحيةِ الصور، وقصائدَ تغرق في الرمزية والكثافة الشعورية. ممـا أفـرز مقاما تشكل على برزخ الواقع والمتخيل، وتماهت فيه الحسية بالتجريدية، وهذا ما يتيح إمكانات التحاور والتجاوب بين البناء اللغوي الداخلي والواقع الخارجي من خلال وسائل الاتساق.

– **في المعجم**:ورد في لسان العرب «الوُسوُقُ ما دَخَل فيه اللَّيْلُ وما ضَم، وقد وَسَقَ اللَّيلُ واتّسَقَ؛ وكلُّ ما انْضَمَ فقد اتَّسَقْ. والطَريقُ يَأْتَسِقُ ويتّسقُ أي يَنْضَم (...)، واتَّسَقَ القمر استوى. وفي التنزيل(فَلاَ أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ)[الانشقاق:16–17–18]. قال الفرّاء وما وَسَقَ أي ما جَمَعَ وضَمَّ. واتّساق القمر امتلاؤه واجتماعه (...) والوَسْقُ ضمُّ الشيء إلى الشيء. وفي حديث أُحُد استوسقوا كما يَسْتَوْسِق جُرْبُ الغنم أي استجمعوا وانضموا(..)واتَّسَقَت الإبل واسْتَوْسَقَتْ اجْتَمَعَتْ(...)والاتِساقُ الانتظام» [1]

تشي الصيغ المتنوعة لمادة (وَسَقَ) بمعاني الضم والاستواء والجمع والانضمام والاستجماع والانتظام، وهي دلالات تتقاطب مع سمات النّص من حيث كونُه ضمَّ جُمَلا بعضها إلى بعض، حتى تُشَكِّل نصا يتصف بالاستواء والاكتمال والترابط.

– **في الاصطلاح:**

إن الاتساق بمفهومه العام «يترتب على وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع، يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا **الترابط**».[2] ولا يُفهم من الاتساق تعليق عناصر الجملة أو عزل

القواعد النصية عن مقامها؛ إنّ الاتساق في لسانيات النص يرتبط بأجزاء تفــوق الجملــة بنيةً، وتختلف عنها وظيفةً.

وهو من أبرز معايير النصية وأكثرها شيوعا في النصوص، وبخاصة أنه يشترك مع بعض قواعد الجملة ويتجاوزها من أجل وصف عام لظاهر الــنص، فيســتقي مــن المستوى المعجمي ما يتصل بالبنية المجردة للنص، ويأخذ من النحو ما يتعلق بما يفــوق الجملة ولا يغفل عن الدلالة بصفتها نتاجا للمستويات الأخرى.

ثانيا/تقريب وتركيب:

لو عدنا إلى الوراء قليلا، ونظرنا إلى تراثنا اللغوي نظرةً فاحصةً تــؤمن ابتــداءً بثراء ما خلّفه أسلافنا من وصف شمولي للظاهرة اللغوية في مباحثَ عدةٍ ومنــاهج فــي الفكر شتى وجدنا إشاراتٍ لطيفةً تتصل بالاتساق، دعا إليها الاحتجــاجُ لإعجــاز الــذكر الحكيم على نحو ما جسّدته كتب علوم القرآن والبلاغة، وزادها تأكيدا الانتصارُ للمعنــى والفائدة في بحث جزء من الظواهر النحوية قديما وحديثا. لكن تبقى تلك الإشاراتُ بعيــدةً عن مستوى النظرية المكتملة القابلة للتطبيق إلا إذا رفدت مما حققــه الــدرس اللســاني المعاصر. وهذا ما سنحاول العمل لأجله في الجزء التطبيقي باستثمار بعض النصــوص التراثية العربية وقراءتها على ضوء لسانيات النص بغية تشكيل رؤية عربيــة لوســائل الاتساق، تسهم بوجه أو بآخر في مقاربة الخطاب الشعري.

يقودنا الحديثُ عن الاتساق إلى التنبيه عن التشعب الكبير فــي مفــاهيم لســانيات النص، كونه سمةً واضحة في البحث النصي، أثّرتْ علــى تصــور العلمــاء للاتســاق. فهاليداي ورقية حسن(Halliday & R.Hassan) جعلا وسائل الاتساق خمسا هي:[(3)]

الإحالة	**الحذف**	**الاتساق المعجمي**
الاستبدال	**الوصل**	

اقتنع الباحثان بأهمية هذه الآليات في نصيّة الملفوظ، بيد أن مبالغتهما في الاعتداد بالاتساق وجَعْلِه معيارا وحيدا للنصية، فضلا عن وصفية تناولهمــا لوســائل الاتســاق، جعلت العلماء المتأخرين يبرزون مجالات أخرى من شأنها أن تفسّــر الارتبــاط غيــر الملحوظ للمعلومات في النص، عبر استثمار ما يمكن أن تُيَسِّره معرفتنا بالعالم، وما يقدمه الفعل التواصلي.

إن هاليداي ورقية حسن عالجا نصوصا منجزة، منغلقة نسبيا عن مستواها التداولي، لذا لم يقحما طرفي التواصل بصورة جلية.

ثم خلف من بعدهم صنف من النصانيين اهتموا بالجانب التداولي في إنتاج النص، وهم بهذا أقرب إلى مقاربة الخطابات(4)؛ فدوبوكراند(De.Beaugrande) في تعداده وسائلَ الاتساق يورد أمثلة حية من وقائعَ حقيقيةٍ، رغبةً في وصف أصدق للغة. وعلى الرغم من كونه لم يخرج كثيرا عن تصنيف هاليداي ورقية حسن(Halliday & R.Hassan) غير أنه أسبغ على آليات الاتساق بعدا **دلاليا** وآخر **تداوليا**، وتتلخص وسائل الاتساق لدى دوبوكراند في: (5)

التكرار	**اتحاد المرجع**	**الحذف**
التعريف	**الإحالة**	**الربط**

وقد استدرك دوبوكراند في عمل آخر **التوازي**، بوصفه وسيلة أخرى للاتساق. (6) وتتسم العناصر السابقة بأنها متوزعة على مستويات اللغة المختلفة، وتشترك في ارتباطها بسطح الخطاب، وربطها بين أجزائه المتلاحقة.

أمّا جيليان براون وجورج يول (J.Broun & G.Yule) فقدما طرحا جديدا لوسائل الاتساق؛ وهو طرح يفضي إلى اهتمام أكبر بذاكرة **المخاطَب** وفَهْمِهِ لما يُلقى إليه، وخلفية **المتكلم** وقصديته في الاختبار والاقتصاد في كلامه.(7) ولا غرو في ذلك، فقد تعامل الباحثان مع مستعمل الخطاب أكثر من الوصف اللغوي؛ انطلاقا من أن لكل خطاب عالمه الخاص به، قد لا يُفهَم جيّدا إذا ما اُستؤصل من مقامه التواصلي. وطرفا التواصل في تعاملهما بالنصوص، وتفاعلهما معها يعتمدان كثيرا على المعلومات المسبقة، والملابسات الحاضرة أثناء إنتاج الخطاب أو تلقيه.

إن النصانيين ومحللي الخطاب بحثوا في نصوص وخطابات متنوعة (أدبية، علمية، عادية،...) ومتفاوتة في الشكل (قصيرة، طويلة، شعرية، نثرية،...)، لذا لم يهتموا بانتقاء النصوص والخطابات بقدر ما هدفوا إلى ما يكون به الملفوظ نصا. ولمّا كان الاتساق سمة عامة في هذه النصوص، فكيف يمكن تَحَقُّقُها في الخطاب الشعري حيثُ اللغةُ وسيلة وغاية؟ وماذا يمكن أن يضيفه الخطاب الشعري من خلال قصيدة "عاشق من فلسطين" إلى وسائل الاتساق؟

دمجاً للاقتراحات السابقة واستثمارا لخصوصياتها، على ضوء الأنموذج المدروس، فإننا سنبحث في بعض وسائل الاتساق، المجسّدة أكثر لخصوصية الخطاب الشعري، مستنبطين مقامها افتراضيا وواقعيا، ومستحضرين مقاصد المتكلم وقراءة المتلقي، ما استطعنا إلى ذلك سبيلا:

- **الإحالة**
- **الحذف**
- **التكرار**
- **التوازي**

ثالثا/ دراسة نموذج شعري «قصيدة عاشق من فلسطين»:

1. الإحالة:(Reference): تعدّ الإحالة من أكثر وسائل الاتساق تداولا على ألسنة الناس نزوعا للاقتصاد في الكلام، وعزوفا عن التكرار. وحدُّ العناصر الإحالية «قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة؛ بل تعود على عنصر أوعناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب؛ فشَرْطُ وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ **التماثل**». [8]

وعادةً ما يوجَد العنصر الإشاري في النص أو في المقام. ولا يعني تماثلُ العنصرين الإشاري والإحالي تطابقَهما في القيود النحوية؛ فالإحالة تقع بين فئات نحوية عدة كأن تكون بين ضمير واسم، أو اسم واسم، أو ضمير وجملة، أو ترتبط بين عنصر لغوي وآخر غير لغوي موجود خارج النص.

ويبقى الضمير أكثر الفئات النحوية تحقيقا للإحالة؛ لأنه يتضمن وظيفة إبهامية من جهة، ولتعدد صوره ومواضعه من جهة أخرى؛ فقد يكون ملفوظا به سابقا مطابقا مرجعَه، أو متضمنا إيّاه، أو دالا عليه بالالتزام، أو متأخرا لفظا لا رتبة، وقد يدل عليه المقام فيُضمَر ثقةً بفهم السامع، وغير ذلك من حالات عود الضمير[9].

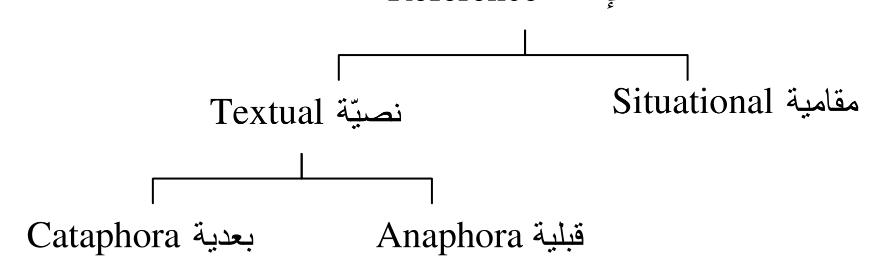
والمقصود بأن يكون الضمير متضمنا العنصر الإشاري هو استتار مرجع الضمير على سطح النص، أما دلالة الالتزام فيُفْهَم منها أن يقتضي الضمير عنصرا إشاريا محدّدا، ممّا يجيز الاستغناء عليه دون إخلال بالفهم.

ولم يقر السيوطي بعودة الضمير على متأخر في العربية–مستثنيا ضمير الشأن– وأما الضمير في قوله تعالى(فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَىٰ)[طه:67]، وما شاكلها من

تراكيب فإن العنصر الإشاري متأخر لفظاً لا رتبةً. وجمهور اللغويين يقصرون العنصر الإحالي الذي يعود على متأخر في ضميري القصة/الشأن؛ لأنه «يعود على ما بعده لزوما، إذ لا يجوز للجملة المفسِّرة له أن تتقدم هي ولا شيء منها عليه(...)[كما أنّ] مفسِّره لا يكون إلا جملة».[10] والإحالة سواء أ عادت على متقدم أم متأخر تسهم في نصية الملفوظ؛ لأنها تربط بين عناصره الاستبدالية التي تفوق الجملة في أكثر الأحوال (الإحالة).

ثم إنّ الإحالة في الخطاب من **صُنعِ المتكلم**، يُوَظِّفها رغبةً في توحيد رسالته أو توصيلها. ولعل هذا ما أفضى ببراون ويول(Broun & Yule) إلى جَعْلِ الإحالةِ مرتبطةً بمُرسِل الخطاب لا مادة النص في ذاتها؛ فالإحالة «ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معيّنا» [11]، إلى أن يصنع ذلك التعبير تصورا خاصا أو خبرة لدى **المتلقي**، يتوسل به إلى فهم أجزاء الخطاب المبهمة.

ولمّا كانت الإحالة روابط بين العبارات فيما بينها من جهة وبين العبارات والأشياء والمواقف في العالم الخارجي من جهة أخرى، كان طبعيا أن تُقسَّم إلى قسمين رئيسين:[12]

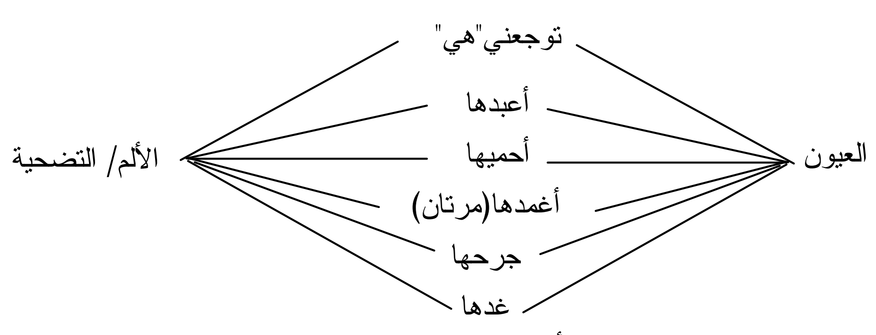


تماشيا مع طَرْحِ السيوطي في بدايته بعودة الضمير على عنصر لغوي في النص، ومنهج اللسانيات الوصفية في انطلاقها من البنية، سنبدأ حديثنا بالإحالة النصية؛ فالخطاب قبل أن يكون واقعة اتصالية تقع بين اثنين هو لغة تبرز مقاصدهما، وتنبني على خلفياتهما.

1-1 **الإحالة النصيّة**: هي إحالة عنصر لغوي على عنصر آخر داخل النص، ويكون هذا العنصر سابقا أو لاحقا.[13] ويبدو الاتساق ظاهرا من بداية النص، حيث تتعالق الضمائر على نحو مثير للانتباه:[14]

عُيُونُكِ شَوْكَةٌ فِي القَلْبِ
تُوجِعُنِي .. وَأَعْبُدُهَا
وَأَحْمِيهَا مِنَ الرِّيحِ
وَأُغْمِدُهَا وَرَاءَ اللَّيْلِ، والأَوْجَاعِ.. أُغْمِدُهَا
فَيُشْعِلُ جُرْحُهَا ضَوْءَ المَصَابِيحِ
وَيَجْعَلُ حَاضِرِي غَدُها
أَعَزَّ عَلَيَّ مِنْ رُوحِي

حدث الاتساق في هذا المقطع بفعل الضمير المستتر"هي" والضمير الظاهر"ها"؛ أي إنه ورد غائبا حينا وملفوظا مطابقا حينا آخر، وفي كلتا الحالتين جذّر الإضمار الشعور بالضياع. فلا يمكن معرفة المسبب لوجع الشاعر في السطر الثاني دون الرجوع إلى السطر الأول، وبالتحديد إلى كلمة"عيونك"، كما لا يتأتّى فهم العنصر الإحالي الهاء في: (أعبدها، أحميها، أغمدها، جرحها، غدها)إلا بالعودة إلى كلمة "العيون/الشوكة".



وتنامي معنى العيون في الأسطر السابقة سببه إضافة عناصر دلالية جديدة، صنعها الشاعر"العاشق"، وجوّزها عالم الخطاب الشعري. فكانت عيون المحبوبة مسرحا للمفارقات (موجعة معبودة)، و(محمية مضيئة)، وأكثر من ذلك نجده رهن حاضره بمستقبل محبوبته.

وتتجسد أنواع الإحالة أكثر في قول الشاعر:[15]

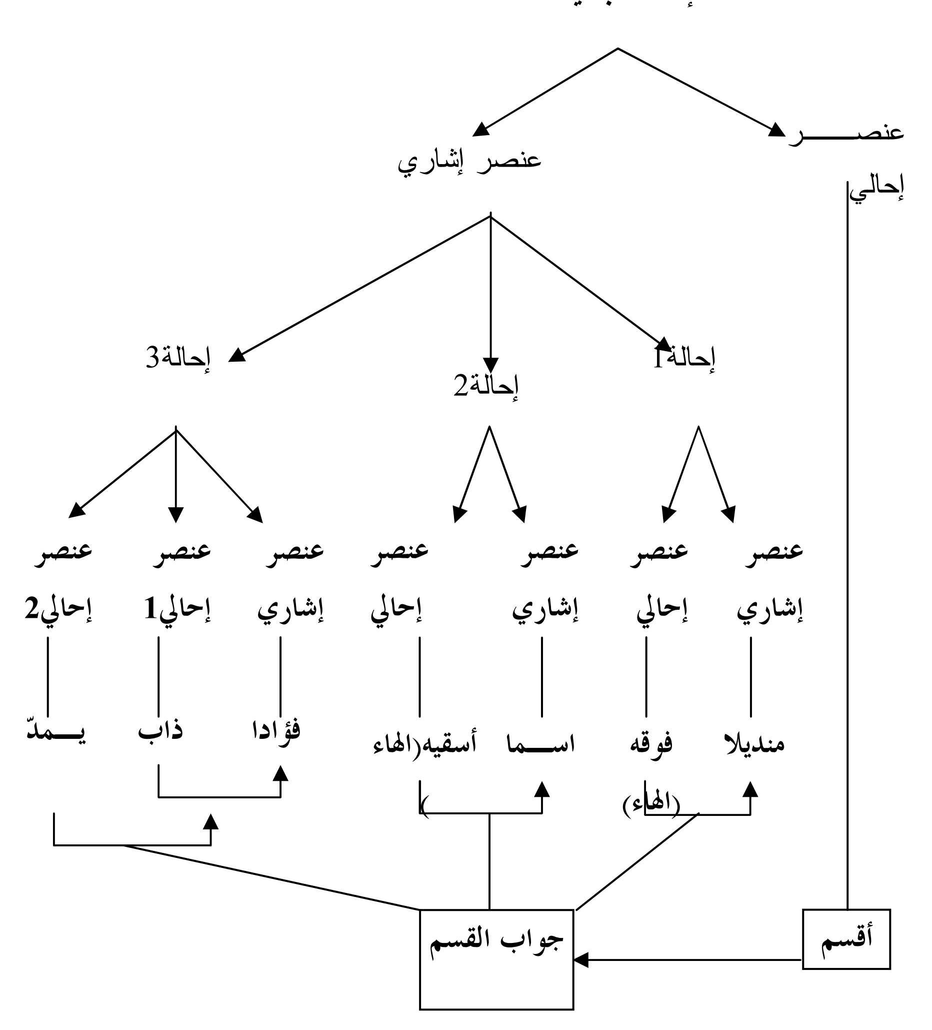
وأُقسم:
من رموش العين سوف أُخيط منديلا
وأنقش فوقه شعراً لعينيكِ
واسما حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلا..

يمدُّ عرائش الأيكِ..

سأكتب جملة أغلى **من** الشُهَدَاء والقُبَلِ:

"فلسطينيةً كانتِ. ولم تزلِ"!

إحـــالة بعدية



إن الشكل السابق يُظهر إحالة بعدية، وقعت بين لفظ القسم وجوابه، انضوت تحتها إحالات عدّة جعلت المقطع نسيجا محكما، وعكست معاني الوفاء والصدق من قبل الشاعر؛ حيث يبدو واثقا من نفسه كما دلّ على ذلك فعل القسم من جهة، واسم التفضيل من جهة أخرى، الذي أفضى بدوره إلى إحالة مقارنة:

جملة ↔ أغلى ↔ الشهداء، القبل

فلسطينية → كانت (...)

لم تزل (...)

فنظرا لأهمية الكتابة في حياة الشاعر فقد عدّها إنجازا في حد ذاته، وتزداد قيمة الكتابة أكثر عندما تحمل معاني الوطنية؛ مثلما جسده إقرار الشاعر القديم الجديد بفلسطينية المحبوبة/ الأرض، هذا الإقرار يُكْبِرُهُ العاشق، ويجعله أغلى ممّا يقدّمه الشهيد من نفس ونفيس والعاشق من ويلات الحب. وفي مقابل هذه المعاني الجمالية أفادت الإحالات لحمة للأسطر؛ إذ لم تفهم كلمة (جملة) إلا بربطها مع السطر اللاحق عبر إحالة نصية بعدية.

وهكذا يستمر الخطاب على قدر كبير من الاتساق بوساطة إحالات نصية قبلية وبعدية، أسهمت في ربط أجزاء الخطاب وأفكاره؛ ربطٌ تحقق بتفسير المضمرات، وإيضاح المبهمات عبر إرجاعها إلى عناصرها الإشارية المختزنة في ذهن المتلقي، أو المثبتة في نص الخطاب. وهنا يبرز دور المتلقّي في الحكم على اتّساق الخطاب من عدمه، عبر إعمال ذهنه في معرفة العنصر الإشاري، واعتماد الذاكرة في استرجاع المعلومات المختزنة من الخطاب وربطها بما عوضّها من عناصر إحالية.

وجدير بالتذكير أن نحو الجملة لم يكن يراعي في تحليلاته وتفسيراته هذه الروابط على الرغم من أهمّيتها النحوية والدلالية؛ فأغلب جمل الخطاب لم يتأتَّ فهمها إلا بربطها بعناصر لغوية أخرى. مما يرسخ أهميّة المبهمات في لسانيات النصّ؛ من حيث إنّها ظواهر تدرس في إطار أبنية تفوق الجملة، وقد نحتاج فيها إلى خطاب بأكمله، بل تتطلب رؤية تتجاوز الوضع أو النظام وتتعامل مع الاستعمال(عناصر الموقف الكلامي). ولعل هذا ما يتجلى بصورة أوضح في الإحالة المقامية.

1-2. الإحالة المقامية: تعرّف الإحالة المقامية بأنّها«إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغويّ موجود في المقام الخارجيّ»[16]؛ أي إن الإحالة المقامية تتطلّب عدم ذكر العنصر الإشاري صراحة في النّصّ؛ لأنّ هذا العنصر موجود في المقام،

وإنّما تدلّ عليه إحالات لغويّة، فلا تمثّل اللغة سوى جسرٍ بين المخاطَب/القارئ والمقام الواقعيّ/الافتراضي.

وفي الخطاب المدروس حضور قويّ للإحالات المقامية، لكنّ أغلبها تعلّق بالمتكلّم (أنا الشاعر/العاشق/الفلسطينيّ) والمخاطبة (الآخر/المحبوبة/الفلسطينية)، والأرض، التي تماهت في عديد المواضع مع المحبوبة. يقول درويش:

وَرَاءَكِ، حَيْثُ شَاءَ الشَّوقُ..
وَانْكَسَرَتْ مَرَايَانَا
فَصَارَ الحُزْنُ أَلْفَيْنِ
وَلَمْلَمْنَا شَظَايَا الصَّوْت..
لَمْ نُتْقِنْ سِوَى مَرْثِيَّةِ الوَطَنِ! [17]

يشير السطر الأخير إلى القضية الفلسطينية وأحزانها(ذهاب الشوق، انكسار المرايا، عمق الحزن، تشظّي الصّوت). وبين نزيف الجرح وقلّة الحيلة يعترف الشاعر بامتلاكه حلاًّ وحيدًا، هو نعي هذا الوطن الضائع بـ(مرثية). وهي إشارة واضحة إلى فلسطين، ولا يجد الشاعر مناصا من جعْل هذه المرثية سلاحا في وجه أعدائه، الذين سبّبوا له الحزن، وهنا تتجسد مكانة الكتابة أكثر في مخيّلة الشاعر.

ويبدو أنّ الشاعر اكتفى بالإشارة إلى بلده نظرا لتعمده التلميح في الإحالة على وطنه؛ حيث إنّه اعتمد على محبوبته لتصوير واقعه، فمحبوبة الشاعر تكاد تتطابق في كبريائها وأنّاتها مع الأرض المغتصبة، وليس أدلّ على ذلك من قوله:[18]

كنت جميلة كالأرض ← أرض فلسطين

(...) أردّ إليّ (...) طعم الأرض والوطن← فلسطين.

وبالعودة إلى العنوان"عاشق من فلسطين"، كونه العتبةَ الأولى في الدراسة النقدية والتيمة الأساسية لدى علماء لسانيات النص، و«المحورَ الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه والمحدِد لهوية النص[19] ومساءلةِ وحداته تنجلي علاقة العاشق بأرضه عبر القرينة الظرفية"من".

أما ضمائر المتكلم فقد تنوعت بين الإفراد والجمع(أحب البرتقال، قشر البرتقال لنا، ليلتي، ليالينا...)، وهذا ما يشي بسقوط حاجز التمايز المحتمل بين أنا الشاعر والمجتمع، ويفصح عن رؤية درويش الالتزامية عبر صوتيه الفردي والجمعي.

لقد أسهمت الإحالات السابقة بعناصرها الإشارية والمقامية في إنشاء جوّ خطابيّ حيويّ، تجاوز البنيّة النّسقيّة إلى الخطاب بحد ذاته؛ حيث يوظّف المخاطِب إشاراتٍ لغويّةً إلى المقام وعناصره (المتكلّم/الشاعر، المخاطب/القارئ، المكان...)، مما استدعى القارئ إلى استثمار ما تخمّر لديه من نوايا المخاطِب ومقاصده، مستعينا في ذلك بمعرفته المسبقة عن الشاعر وعن العالم في فهمه تلك العناصرَ الإحالية المستعملة في السّياق اللّغويّ؛ التي أحالت بدورها إلى عناصر إشارية موجودة في السّياق غير اللّغويّ (المقام).

والشاعر عندما استعمل إحالات مقامية قد ربط النصّ بالواقع وقرّب بين اللغة والمجتمع، وهذا ما يقتضيه الخطاب، لكنّ خصوصية الخطاب الشّعريّ لم تجعل الإحالة المقامية محاكاة جافة للمقام أو إشارة مباشرة لمراجعها؛ بل صنعت فضاءً نفسيًا ومقامًا شعريًا يدلو فيه القارئ بدلوه من خلال تأويل العناصر المبهمة.

2.الحذف: (Ellipsis): يميل النّاس في كلامهم إلى الاقتصاد والاختصار، وبخاصة إذا لم يؤثّر ذلك على وضوح رسائلهم وبلوغ مقاصدهم، ويلجؤون في جلّ ذلك إلى الحذف بوصفه وسيلة لتجنّب التّكرار، وملاذا لإخفاء الأسرار. ولا يتمّ الحذف إلا إذا دلّ على العنصر المحذوف قرائن لغويّة أو مقامية تساعد على معرفته،«وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته». [20]

وقد لا يخضع الحذف إلى قوانين نحويّة ولا تشير إليه معطيات لغويّة بقدر ما يخضع إلى المقام، والمعلومات التي يمتلكها المتلقّي عن الواقع، وتراتبية الأشياء في العقل، وهذا ما لم يهتمّ به النّحاة.

وأكثرُ من ذلك لم يشغل النحويين القدامى ما يمكن أن يحدثه الحذفُ من ربط أجزاء التركيب أو النّصّ، ولعل السيوطيّ من القلائل الذين أشاروا إلى ذلك؛ حيث ذكر في معرض عن أنواع الحذف الاحتباك، و«مأخذ هذه التّسمية من الحبك الذي معناه الشد والإحكام وتحسين لأثر الصنعة في الثوب، فحبك الثوب سدّ ما بين خيوطه من الفرج وشدّ إحكامه؛ بحيث يمنع منه الخلل مع الحسن والرونق، وبيان أخذه منه من أنّ مواضع الحذف من الكلام شبّهت بالفُرَجِ بين الخيوط، فلّما أدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه وحوكه، فَوَضَعُ المحذوف مواضعَه كان حابكا له مانعا من خلل يطرقه فشدّ تقديره ما يحصل به من الخلل مع ما أكسبه من الحسن والرونق». [21]

فهذه المقولة من الأهمية بمكان في التراث العربيّ تفضي إلى طرح جديد للحذف؛ يتقاطع مع نظرة اللّسانيين المعاصرين للحذف، فالنّصانيون يرون فيه «علاقة داخلية تقع في النصّ، وتسهم في ربط أجزائه عن طريق افتراض العنصر المحذوف الذّي تدلّ عليه عناصر لغويّة سابقة»[22] أو لاحقة.

وما دام الحذف مبحثا متسعبةً أطرافُه، مستعصيةً تقديراته، تناوله القدامى في كتب النحو والبلاغة فأفاضوا، كان من جمال الإيجاز أن نكتفي بالحديث عن حذف الجملة وحذف أكثر من جملة، فهذان النوعان يرتبطان بالبنية النصية أكثر، ويتجلى فيهما الفعل التواصلي بصورة أيسر:

1.2. حذف الجملة: ما يحدث للمفرد من حذفٍ يحدث للجملة؛ فكثيرا ما تتعرّض الجملة إلى الحذف كلّيا وفق حدود رسمها النّحاة ووسَّعها محلّلو الخطاب. ومن أمثلة حذف الجملة الاسمية قول الشاعر:[23]

وكنت جميلة كالأرض.. كالأطفال ..كالفلّ

حيث حُذفت جملة (كنت جميلةً) مرّتين؛ قبل (كالأطفال) وقبل (كالفلّ)، وهي مكتملة بنويا ودلاليا (فعل ناسخ + مبتدأ + خبر) لم يذكرها الشاعر عزوفاً عن إعادة المعروف ونسجاً لعناصر المذكور (الأرض، الأطفال، الفلّ)؛ فهذه العناصر على تباعد مراجعها في العالم الخارجيّ مؤتلفةٌ متناسقة في عالم الخطاب؛ يجمع بينها الجمال والحبّ والوئام.

كما حذفت الجملة الفعلية من قوله:[24]

فبيْضُ النّمل لا يلدُ النسور
وبيضة الأفعى..
يخبّىء قِشْرَها ثعبانْ؟

نفى الشّاعر من خلال القول السابق أن يلد النّمل النّسور، وترك للقارئ التّكملة، ويفترض أن تكون هذه التّكملة في أبسط صورها الوضعية (بل يلد النّمل). وشبيهٌ الحذفُ هنا بحذف الجمل الواقعة بعد أحرف الجواب.

وقد أدّى حذف الجمل إلى البحث عن قرائن هذه الحذف، ممّا استدعى تجاوز مستوى الجملة إلى مستوى الخطاب، فولجنا نحوا للنّصوص/الخطابات لا نحوا الجمل. كما أن استثمار معطيات الدّلالة قرّب العنصر المحذوف، وفضلا عن هذا وذاك قدّم

المستوى التّداوليّ جانبا كبيرا في تحقيق الاتّساق من طريق الحذف؛ ويتجلّى ذلك في المحاورة الجادّة التّي تقع بين الخطاب والمتلقّي من جهة، والمتلقّي والمقام من جهة أخرى. وتقوى هذه المحاورة وتنعتق من قيود النحو أكثر فيما يتعلّق بحذف أكثر من جملة.

2-2.حذف أكثر من جملة: قد يلجأ المتكلّم إلى حذف جزء كبير من كلامه جنوحا إلى الاختصار، وهروبا من الإطالة، وقد كان هذا النّوعُ من الحذف في الخطاب المدروس، ويوضّحه قول الشّاعر: (25)

وأنسى، بعد حينٍ، في لقاء العين بالعينِ
بأنّا مرة كنّا، وراءَ الباب، اثنينِ!
كلامُكِ.. كان أغنيهْ
وكنت أُحاول الإنشاد

فمن يُنعِم النظر يلحظ إيجازاً في هذه الأسطر، تحقق هذا الإيجاز بحذف كلام محبوبة العاشق أو الكلام الذي دار بينهما، ومن المفترض أن يتشكل هذا الكلام أو الحوار من مجموعة من الجمل، كأن يكون حديثاً عن قوتها وصمودها تجاه كل ما تتعرض له.

والمتلقي في تأويله وتقديراته يستند إلى فهمه للخطاب من جهة، ومساعدة القرائن السياقية من جهة أخرى. ومن أمثلة قرائن هذا الحذف (كلامك كان أغنية، كلامك كالسنونو، أغانينا سيوف، أغانينا سماد)، وهي قرائنُ مقاليةٌ لاحقة أسهمت في توحّد جزء كبير من الخطاب، عبر جسر دلالي يصنعه المتلقي بفعل القراءة ثم التأويل، ليفضيَ به إلى إبراز بنيات عدمية على ظاهر الخطاب فيزول اللّبسُ عن تتابع بنيات الخطاب الكبرى ووحداته الدلالية الشمولية.

وبخلاف ما عليه الحال في الخطابات العادية أدّى الحذف دوراً جماليًّا، واكتسى بعداً حداثيًّا في هذا الخطاب الشعري؛ تجلّت جماليته في البعد الإيحائي الذي قام به التلميح بدل التصريح والايجاز بدل الاطناب، فضلاً عن تلك الفراغات البنوية والدلالية التي تركها الشاعر، فمثّلت فضاءً يصنعه المتلقّي بتأويلاته للخطاب.

وقبل هذا وذاك أدّى الحذف دوراً اتساقيًّا في الخطاب؛ فقد تطلّب تصوّرُ الخطاب كلاًّ موحّداً تقديرَ كلمات وعبارات وجمل بين وحدات القصيدة وسطورها، مثّلت تلك العناصر المُقَدَّرة فضاء بنويا ودلاليا عميقا يربط بين أجزاء الخطاب، تغاضى الشاعر عن

ذكر تلك العناصر عزوفا عن التكرار، وجنوحا إلى التلميح، ورغبة في الإيجاز، واستئناسا بما لدى المخاطَب/المتلقي من معارف عن المقام. وأفضى تقدير العناصر المحذوفة إلى معرفة القرائن المصاحبة، والارتكاز عليها في استجلاء العنصر المحذوف، وقد تفاوت المدى الذي يفصل بين القرائن والعنصر المحذوف فتفاوتت بذلك درجة الاتساق الذي يؤدّيها الحذف. وبين الرجوع إلى القرائن المقالية السابقة واستشراف اللاحقة والاستناد إلى المقام يَجعل الحذفُ الخطابَ متآزراً، بعضه آخذٌ بأعناق بعض.

3-التكرار(Recurrance): إذا كان الناس يلجؤون إلى الحذف في كلامهم تجنّباً للتكرار فإنّهم في أحيان أخرى يُفضّلون إعادة كلامهم أو جزء منه استجابةً لمضامين نفسية أو تحقيقاً لمقاصد كلامية.

وقد عَرَف علماء العربية التكرار وبيّنوا أنواعه، ولم يتجاوز النحاة بابَ التوكيد في حديثهم عن التكرار،[26] مبتعدين عن الخوض في لطائف التكرار أو مساوئه لبعد ذلك عن هدفهم، وتنافيه مع مقاصدهم من دراسة اللغة. أمّا البلاغيون فقد فصّلوا القول فيه، وتعمّقوا في أبعاده الدلالية، من ذلك ما ذهب إليه السجلماسي بقوله: «كرّر تكريراً: ردَّد وأعاد (...) فهو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع (...) في القول مرّتين فصاعداً. والتكرير اسم لمحمول يُشابه به شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، فلذلك هو جنس عالٍ تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي، ولْنُسمّه **مشاكلةً**، والثاني التكرير المعنوي ولنسمّه **مناسبةً**، وذلك لأنّه إمّا أن يُعيد اللفظ وإمّا يُعيد المعنى».[27] أي إن التكرار يلحق المدلولات كما يلحق الدوال، ويتعلق بالبنيات الإفرادية والتركيبية.

ويولي النصانيون أهمية خاصة للتكرار، إذ يعدونه«شكلا من أشكال الاتساق المعجمي».[28] وذلك ما سنلحظه في استقراء بعض مظاهره في خطاب"عاشق من فلسطين".

1.3: المشاكلة: ويمكن التمثيل لهذا النوع من التكرار بإعادة ضمير المتكلم في أجزاء متباعدة من الخطاب:

- وأنا غريبُ الدَّار
- أنا المنفيُّ خلفَ السّور والبابِ
- أنا زينُ الشَّباب وفارسُ الفرسان
- أنا ومحطِّم الأوثان.[29]

فهذه الجمل التي تمثّل الأسطر (43،82،111،112) تكرَّر فيها ضمير المتكلّم (أنا) بحمولات متنوعة. يبدو أنّ آلام محبوبة العاشق جعلتْه يسترسل في وصفها وتصوير تطوّراتها باستطراد، فإذا رجع العاشق أدراج نفسه، وانتبه إلى حاله وجدها في وضعٍ لا تُحسد عليه؛ فهو -أيضا- غريب الدّار ومنفيّ، لكنه لم يكن نرجسيا أو غير مبالٍ بغيره؛ بل جعل همَّه مصروفا جهة محبوبته ومصيره مرتبطا بها. ولعلّ هذا ما جعل العنصر المكرّر متباعدا إلى حدّ ما، يأتي به الشاعر «خشيةَ تناسي الأوّل لطول العهد به في القول»[30]، أو على شكل وميض يضيء به المتلقّي بين فترة وأخرى.

وتتّضح الفروق الدّلالية بين العناصر المُكررة في تباين المحمولات التي أُسندَت إلى ضمير المتكلّم؛ فصورة الغريب التّي جسّدها ضمير الأنا في السّطرين (43، 82) نتاجٌ ضمني لحال المحبوبة المأسوي، لكن هذه الحالة لم تدم طويلا وبخاصّة بعد أن أعلن العاشق فلسطينية المحبوبة، حينها استعاد الشاعر ثقته الكاملة بنفسه، فأسند إلى ضمير المتكلّم صفات الجمال والقوّة؛ وصار هذا العاشق (زينَ الشباب وفارسَ الفرسان)، ويُشبِّه نفسه بمحطّم الأوثان(إبراهيم عليه السلام)، وهنا تنبلج صفة الشّجاعة والقوّة بأتمّ معنى الكلمة، فالعاشق الفلسطيني لا يركن إلى ظروفه على قساوتها، ولا يأبه للغربة على مرارتها؛ بل يعلن بضمير الأنا أنّه هو الأجمل والأقوى، وهذا أكثر ما يهمّ المحبوبة والأرض.

إنّ إعادة العنصر في أجزاء متباعدة من الخطاب أحدث دورا اتّساقيا كبيرا، من خلال استقراء التغيّرات التّي تحدث لهذا العنصر، وأفضى إلى ربط بنيات الخطاب ودلالاته ليُشَكّل وحدةً متكاملة.

2.3 المناسبة: تتجاذب المناسبة مع الترادف من حيث إن كليهما يتطلب اتفاقا في المعنى، بيد أنها أشمل منه، فهي لا تقتصر على الكلمات المفردة، وإنما تدمج معها البنيات التركيبية.

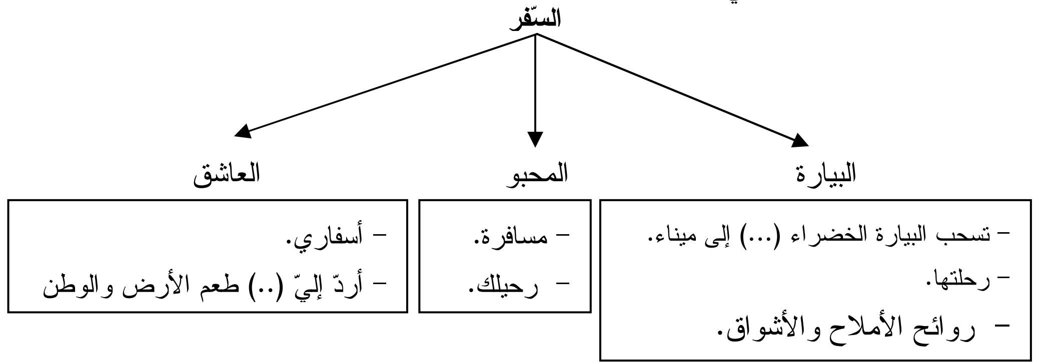
وقد تتراءى لقارئ نص ما دلالاتٌ متكررة ومشاهدُ متقاطبة، تفرض نفسها عليه ولا ينفكّ المرسل منها حتّى يعود إليها. ويبدو أن خطاب "عاشق من فلسطين" قد تضمّن عددا من الألفاظ المترادفة، التي أسبغت على الخطاب تلوينا، وعلى الأسلوب تنويعا، تفصح عن ذلك مثلا الألفاظ الدّالّة على المأساة. إذ إن الحسّ المأساويّ في الخطاب المعني

جسّدته مجموعة من الألفاظ المترادفة أو شبه المترادفة نحو(الشقاء، الحـزن، البـؤس، الهمّ)، المتناثرة في الأسطر (12،17،57، 98).

فهذه الألفاظ فضحت سوداوية يعيشها العاشق، وتأبى إلاّ أن تَبْـرُزَ بـين الفينـة والأخرى على الخطاب، فيستقبلها المتلقّي بذاكرة رابطة تستجمع ما تفـرّق مـن ألفـاظ مترادفة. ومن شأن هذا الربط أن توازيه تراكمية دلالية، تمارس ضـغطا علـى شـعور العاشق عبر عدّة مظاهر؛ منها (الشقاء) الذي ينغّص حياة العاشق، وتضاعفُ (الحـزن) نتيجة إخفاقات الأمس. وليست محبوبة العاشق بمعزل عن هذه الفجيعة؛ فقد جعلها الشاعر لأغاني اليتم و(البؤس) ملازمة، ولمكابدة الواقع الفلسطينيّ نموذجا، حتّى أضحت مقاسمة للفلسطينيين غدَهم بمُلحه وأملاحه، بأحلامه و(همومه)، فاتّحد–بذلك– العاشق والمحبوبـة مأسويا عبر جسر الخطاب.

وبعبارة موجزة أفرزت النّسقيّة الدّلالية التي صنعتها الألفاظ المترادفة في الخطاب مشهدا حزينا، انبثق منه تعاضد الدّلالات المتماثلة لرسم خطّ معنويّ منسجم.

وتتخذّ المناسبة في بعض الحالات أشكالا مختلفة من البنيات اللّغويّة؛ كـأن تـأتي مفردة أو جملة، اسما أو فعلا، صريحة أو ضمنية، وتبقى رغم اختلافهـا ورغـم تبـاين بنياتها الصوتية والمعجمية محافظة على قسط مشترك من المعنى. ومثال هذا النّوع مـن التكرار دلالة السفر، التّي تضمّنتها البنيات الآتية:



لا جرم أنّ اهتمام الشاعر بالسفر لم يكن اعتباطيا ، وبخاصـة أنّ الأمـر يتعلّـق بخطاب شعريّ؛ يتشكّل بالقصدية ويتوق إلى الاختزال، حيث تتوارد الدّلالات بكثرة فـي عقل الشاعر ومخيّلته، وإذا ما ظفرت إحداها بموقع لها في الخطاب فلأنّ الشاعر قد أراد ذلك وعمد إليه.

وعليه فورود دلالة معيّنة أكثر من مرّة يعني أنها تثير قلقا واستفزازية لدى الشاعر، وانطلاقا من الحضور الخاص لدلالة السفر في الخطاب، واستئناسا بمعرفتنا عن سياسة التهجير والترحيل التي تمارسها السلطة الصهيونية على أبناء الأرض المحتلّة، أضحى أمرا مقبولا ومنطقيا اهتمامُ الشاعر بتكرار دلالة السفر.

4. التوازي:(Parallélisme): يعدّ التوازي من المصطلحات الجديدة على الدرس اللساني، والمفاهيم المستجدة في النقد، والخصائص المستحسنة في الشعر. ولا يخفى على دارس له تشابكه الكبير مع التكرار، ولعلّ هذا ما دعا السجلماسي جَعْل الموازنة من أنواع التكرار؛ وهي ليست من "التوازي" ببعيدة، كونها تقتضي «أن تصير أجزاءُ القول متناسبةَ الوضعِ متقاسمة النظم معتدلة الوزن مُتوخّى في كلّ جزء فيهما أن يكون بزنة الآخر».[31]

ولمّا كانت النفس الإنسانية تنحو إلى التناسق وتميل إلى التوافق، تطمح إلى التنظيم وحسن التصميم حتّى في طريقة الكلام وهندسته كان التوازي خصيصة بنوية بإمكانها تحقيق ذلك، فالتراكيب المتوازية لا ترى فيها عوجاً في النسق ولا تخاذلا في الوسق، حتّى وإن تمايزت وحداتها وتباعدت دلالاتها؛ لأنّ التوازي يتطلب «تكرير بنية مع ملئها بعناصر جديدة؛ أو هو ذلك المظهر الذي يقتضي إعادة استعمال صيغ سطحية تملأ بعناصر مختلفة»،[32] وبقدر ما يسمح التحليل اللساني للتوازي من إدراك مختلف تجلياته الشعرية فإن التوازي يقدم بدوره دعما ثمينا للتحليل اللساني للغة، حيث يعيّن بدقة المقولات النحوية والبنيات التركيبية المتماثلة لدى جماعة لغوية ما[33].

ونظراً لتعدّد تقسيمات التوازي وتشابكها فإننا سنكتفي بتقسيمه إلى:

– توازٍ متصل: وهو ما توالت فيه التراكيب المتوازية.

– توازٍ منفصل: وهو ما تباعدت فيه التراكيب المتوازية.

1.4. التوازي المتصل: ويمكن التمثيل له بقول الشاعر: [34]

أَردُّ إِلَيَّ لَوْنَ الوَجْهَ وَالبَدَنِ
وَضَوْءَ القَلْبِ وَاللَّحْنِ
وَمِلْحَ الخُبْزِ وَاللَّحْنِ
وَطَعْمَ الأَرْضِ وَالوَطَنِ

حيث تشغل الأسطر السابقة الأرقام (86،87،88،89) من خطاب "عاشق من فلسطين". وقد تجلّى التوازي في هذه الأسطر من خلال تشاكل بنيتها وتماثل تركيبها؛ فجلّ عناصرها تنتمي إلى الأنماط النحوية نفسها:

أردّ إليّ + مفعول به + مضاف إليه + حرف عطف + معطوف عليه

ويقابل هذا التعادلَ البنوي تجدّدٌ في العناصر المعجمية وتنوّعٌ في المحمولات الدلالية والقضايا المعنوية على المستويين العمودي والاستبدالي. وإذا كان التمايز المعجمي والدلالي واضحين؛ لأنّ المعجم والدلالة من المركوزات في الأذهان، الموجودة مع النظام فإنّ المعنى في هذه الأسطر قد تنامى بتزايد طلبات الشاعر وتناسلها؛ إذ استهلّ الشاعر حديثه بالتماس لون الوجه والبدن باحثاً عن ذاته الضائعة، ثم أراد أن يستردَّ بريقه وضوءه المنطفئ لينير باطنه وظاهره (القلب والعين) وذاته وغيره؛ فكأن العاشق يريد أن يكون فعّالاً في مجتمعه ووطنه، لذا لا يأبه أن يطلب من محبوبته أن تعيد له بساطة العيش وهناءه (ملح الخبز واللحن) لكن هذا لا يتحقّق ولا يستلذّ إلاّ في وطنه، الذي فقد طَعْمَه منذ أن فقد حريته.

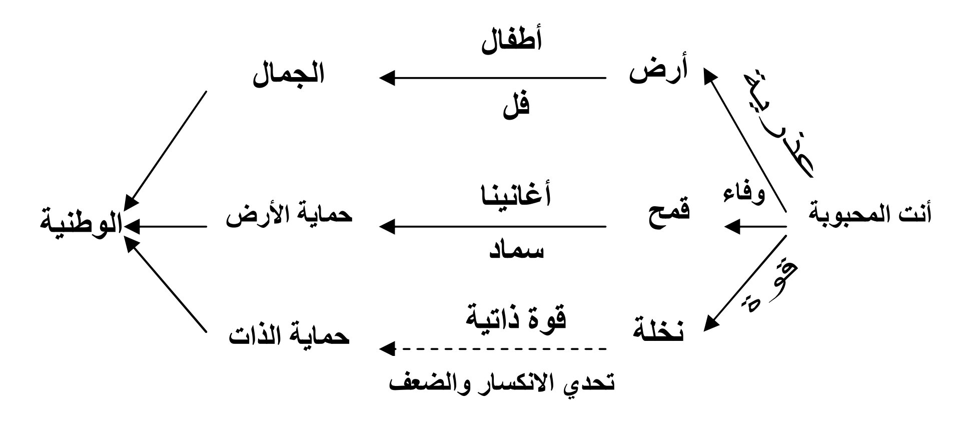
لقد أدّى التوازي في المثال السابق دوراً اتساقيًّا بناءً على تزاوج البنيات المتعادلة وتضافرها لتأدية رسالة معيّنة عبر تنويع عناصر البنية وتجديد عناصرها، ممّا زاد لحمة الخطاب ظاهريًّا وباطنيًّا.

2.4. التوازي المنفصل:

يُمكن أن يحدث التوازي بين عناصر غير متصل بَعضُها ببعض على سطح الخطاب. ومن نماذج ذلك:

– وَكُنْتِ جَمِيلَةً كَالأَرْضِ.. كَالأَطْفَالِ.. كَالفُلِّ
– وَأَنْتِ وَفِيَّةٌ كَالقَمْحِ
– وَأَنْتِ كَنَخْلَةٍ فِي البَّالِ. [35]

فهذه الأسطر (59، 75، 78) متباعدة إلى حدّ ما على سطح الخطاب، بيد أنّ تناسبَها الوضعي وتقاسمَها النظمي وتعادلهَا الوزني قد قرّب مسافاتها ووحّد رسالاتها؛ وجعلها متسمة بالدائرية. فالمُدقّق للنظر يلحظ تشابهها في مخاطبة المحبوبة "تاء المُخَاطَبة" وفي تركيب التشبيه "الكاف"، واختلافها في الأوصاف وتقاطعها في المشبهات بالمحبوبة (الجمال/الأرض – الأطفال – الفل)، (القوة/النخلة)، (الوفاء/القمح).



وعادة ما يُلجأ إلى التوازي وغيره من الأنماط التكرارية بمعناها العام رغبة في الإلحاح على التقارب والتآلف بين عناصر المضمون أو ترتيبها في النصّ[36]، ليصنع تنامياً دلاليًّا وتناسقاً موسيقيًّا بين أسطر الخطاب المتقاربة والمتباعدة.

تمتلك البنيات المتوازية قدرة على استدعاء بعضها بعضا على النحو الذي يتّفق مع مكامن الشاعر ومقاصده. فمبدأ التشابه والتباين، اللذين يقوم عليهما التوازي، يصنعان تنظيميةً خاصة للخطاب الشعري. والوحدات المتشاكلة تقتضي مثيلاتها وإن تباعدت مسافاتها وتباينت عناصرها، فتتأكّد بذلك أهمية التوازي في توحّد الخطاب الشعري وتوليد الموسيقا الشعرية فيه.

***وصفوة القول:** يمكن الخلوص إلى النتائج الآتية:

- أفضى وضع قواعد اللغة في رحم العملية التواصلية إلى زعزعة مقولة الصرامة العلمية لتلك القواعد، وبخاصة عندما كان الخطاب المدروس شعريا، فاتضحت بذلك خصوصيةُ هذا النوع من النصوص من حيث نسبيةُ التأويل واحتمالية الوصول إلى المعنى.
- إن استكناه قصدية الشاعر تطلب وصف مظاهر التعلق الشكلي للوقائع اللغوية على سطح الخطاب، ثم ربطها بنفسية الشاعر وتقلباتها، وواقعه الاجتماعي ومتغيراته. أما حضور المتلقي فتجلى في نسج خيوط الخطاب أفقيا وعموديا، ومساهمته الفعالة في تقدير العناصر المحذوفة، والتقريب بين المبهمات ومفسراتها.

• أهم ملاحظة في هندسة الخطاب هي التناغم العميق بين مستويات اللغة المختلفة، والتداخل الكبير بين وسائل الاتساق إلى درجة استحالة الفصل بين النحو، والدلالة، والفعل التواصلي على مستوى الممارسة النصية للخطاب الشعري.

حدا بنا استقراء وسائل الاتساق في الخطاب الشـعري إلـى مراعـاة الجوانـب الجمالية والأبعاد الإيحائية؛ فكشفنا بالإحالة عن تعالق بين الأسطر والأفكار رصين، ولمّا أسلمَ الحذفُ الخطابَ للمتلقي جاء التكرار والتوازي شاهدَين على ما كـان مـن ضـغطٍ شعوريٍ للمبدع ولوعة حنين، إذ دلاّ على هواجسَ تراود الشاعر بفتور أو إلحاح فيعيـد اللفظ والبنية تترى أو تِباعا، وصنعا على مستوى بنينة القصيدة موسيقا خاصة وإيقاعـا متناغما. واستوجب كلَّ ما سبق خصوصيةُ الخطاب الشعري، الذي يتخذ اللغـة وسـيلة وغاية ويجعل التصرفَ الإبداعي في وحداتها موضع قصد ودراية، فتعالي لغـة الشـعر وبحثُ الشاعر المتواصل عن أصالته في الكتابة جعلا الاتساق المنطقي يتزعزع ويتوارى عن سهام النمطية لينغمس في حوض المتخيل، الذي لم يبلغ مرحلة متقدمة فـي خطـاب عاشق من فلسطين.

الهوامش والمراجع:

---

(1) ابن منظور(محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت–لبنـان، ط1، 1997، 441/6، مادة (و س ق).

(2) دوبوكراند (روبرت) ، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، دار الكتـب، القاهرة–مصر، ط1، 1418هـ–1998م، ص300.

(3) ينظر خطابي (محمد)، لسانيات النص–مدخل إلى انسجام الخطاب، المركـز الثقـافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط1، 1991، ص16 وما بعدها.

(4) أثير جدل كبير في الفرق بين النص والخطاب، وفي هذا البحث على الأقل نؤمن بأن لا فرقَ بينهما في التحديد الكمي والماهية، إنما يكمن الفرق في استغناء النص نسبيا عـن

آليات التواصل في التحليل، وكفاية بنياته اللغوية، واستدعاء الخطاب مقامَــه التواصــلي وارتباط بنياته اللغوية بذلك.

([5]) ينظر دوبوكراند (روبرت)، النص والخطاب والإجراء، ص301.

([6]) ينظر خطابي (محمد)، لسانيات النص–مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 229،230.

([7])ينظر براون (جيليان) ويول (جورج)، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطــي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض – السعودية، (د ط)، (دت)، ص238 ومــا بعدها.

(8) الزناد (الأزهر)، نسيج النص – بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركــز الثقــافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، (د ط)، (د ت)، ص118.

(9) ينظر السيوطي جلال الدين(أبو الفضل عبد الرحمن)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، لبنــان، 1408هـ–1988م، (د ط)، 282/2.

(10) ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الله بن يوسف)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريــب، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل– بيروت، ط2، 1467هـ–1997م، 167/2.

(11) براون (جيليان) ويول (جورج) ، تحليل الخطاب، ص36.

(12) خطابي (محمد) ، لسانيات النص–مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

(13) ينظر الزناد (الأزهر)، نسيج النص– بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص120.

(14) درويش (محمود)،الديوان، دار الحرية–بغداد، ط2، 2000م،ص41.
(15) المصدر نفسه، ص42،43.

(16) الزناد (الأزهر) ، نسيج النصّ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، ص119.

(17) الديوان، ص41.

(18) المصدر نفسه، ص42.

(19) ينظر مفتاح (محمد)، دينامية النص– تنظير وإنجاز، المركــز الثقــافي العربـــي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ص 72.

(20) ابن جنّي(أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد على النّجــار، المكتبــة العلميــة، (د ط)، (د ت)، 360/2.

(21) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 183/3.

(22) خطابي (محمد)، لسانيات النّصّ – مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

(23) الديوان، ص 42.

(24) المصدر نفسه، ص44.

(25) المصدر نفسه، ص41.

(26) ينظر ابن جنّي (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، 101/3،102،104.

(27) السّجلماسي (أبو محمد القاسم)، المنزع البديع في تجنيس أســاليب البــديع، تقــديم وتحقيق، علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1408هـ–1998م، ص476،477.

(28) خطابي (محمد)، لسانيات النص– مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24.

(29)الديوان، ص42،44،43.

(30) السّجلماسي(أبو محمد القاسم)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص477.

(31) المرجع نفسه، ص514.

(32) خطابي (محمد)، لسانيات النصّ –مدخل إلى انسجام الخطاب، ص229،230. ينظر مفتاح (محمد)، التشابه والاختلاف– نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الــدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، ط1، 1996، ص130.

(33) ياكوبسون (رومان)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الــولي ومبـــارك حنـــون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط1 :1988، ص 109،110.

(34) الديوان، ص43.

(35) المصدر نفسه، ص42،43.

(36) ينظر مفتاح (محمد)، التشابه والاختلاف– نحو منهاجية شمولية، ص124.